Quaderns d'Italià 24, 2019 **127-136**

Il discreto fascino delle vie di fuga. Il viaggio in Italia nell'opera di Pier Vittorio Tondelli

Pietro Polverini
Università degli Studi di Macerata
pietropolverini@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1621-4903

Abstract

Questo articolo si propone di analizzare l'opera di Pier Vittorio Tondelli partendo dall'idea di viaggio. Alla luce di una prima ricognizione teorica legata al contesto storico-politico in cui si colloca la produzione dello scrittore emiliano, la nostra ricerca sviluppa il *topos* odeporico lungo tre direttive: 1) il viaggio come via di fuga 2) viaggio a Rimini, un salto nell'Italia delle merci 3) il viaggio a ritroso : il ritorno a Correggio. Parole chiavi: Tondelli, viaggio, via di fuga, Rimini, Italia

Parole chiave: viaggio; Tondelli; Rimini.

Abstract. ***The discreet charm of the escape routes. The journey to Italy in the work of Pier Vittorio Tondelli.***

This article aims to analyze the work of Pier Vittorio Tondelli starting from the idea of the journey. In the light of a first theorical recognition linked to the historical-political context in which the production of the Emilian writer is placed, our research develops the *topos* of the journey in three directions: 1) the journey as an escape route 2) the journey to Rimini, a jump into the Italy of goods 3) the journey to *ritros*: the return to Correggio.

Keywords: travelling; Tondelli; Rimini.

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.421 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

1. Il desiderio dell'Autobahn

Come è noto, la produzione letteraria di Pier Vittorio Tondelli può essere letta e analizzata facendo riferimento alla sua dimensione odeporica. Di fatto il viaggio si configura come un *topos* che contraddistingue ogni pubblicazione dello scrittore emiliano e ciò si può evincere di primo acchito prendendo in considerazione alcuni titoli di opere o racconti: ci riferiamo a *Viaggio* e *Autobahn* presenti in *Altri libertini*, al romanzo *Rimini* ed infine ai racconti *Viaggio a Grasse* – poi compreso nel volume postumo *L'abbandono* – e *My sweet car*. Come nota lo scrittore Enrico Palandri "proprio il partire è il filo conduttore che attraversa tutta la sua opera, da *Autobahn*, al partire per il militare di *Pao Pao*, al partire per Rimini fino al viaggio che apre *Camere separate* e che si ripete continuamente nell'ultimo libro" (Palandri, 2005, p. 7). In quest'ottica la letteratura è il contraltare della partenza, postulata l'identificazione delle vie di fuga come pretesto narrativo.[1] L'esigenza d'evasione che sarebbe il *grund* del viaggio ha radici eminentemente storico-politiche. Tondelli si inserisce infatti in un contesto stratificato e complesso come quello degli anni Settanta dove si stanno facendo progressivamente largo le battaglie referendarie relative al divorzio e all'aborto, costeggiate dalla comunque predominante matrice cattolica del Paese. Altresì lo scrittore emiliano vive *de visu* i rocamboleschi tafferugli legati al Movimento del '77. Proprio a Bologna, dove Tondelli in quegli anni frequentava il corso di laurea DAMS, si tenne il «Convegno nazionale contro la repressione». Di questo clima generale se ne parla in *Altri libertini*, nel racconto *Viaggio*: "A Milano Gigi e Anna sono contenti di rivedermi e mi chiedono notizie di quello che si fa a Bologna che a stare a sentire i giornali succede la rivoluzione, ma io dico non so nulla" (Tondelli, 1980, p. 117). Da questo passaggio è manifesta una forma di estraneità nei confronti della dimensione storico-politica *tout court*, tendenza che sarà presente nelle altre opere. Di fatto potremmo dire che, sin dai suoi esordi letterari, Tondelli si inserisce in una *stimmung* generale di insofferenza sia per quanto concerne l'inquadramento repressivo che deriva dalla realtà provinciale di Correggio, sua città natale, sia per quel che riguarda la proposta storico-politica che emerge a cavallo tra fine anni Settanta ed inizio Ottanta. Gli autori che vivono il loro esordio editoriale in questo contesto (oltre a Tondelli ci riferiamo a Palandri, De Carlo, Piersanti e Del Giudice) uniscono abilmente questo germinale desiderio di fuga con riferimenti testuali disancorati dalla tradizione letteraria classica. In questi termini la scrittura si ibrida con elementi filmici e musicali, un magazzino di merci culturali sempre più dinamico e variegato. Non è un caso che il romanzo *Rimini*, di cui ci occuperemo in seguito, indichi alla fine del libro un'ipotetica colonna sonora con cui accompagnare la lettura. Spiccano, tra i vari, Leonard Cohen, Matt Bianco, Joe Jackson e Men at Work. Perciò, come nota Picone,

1. Come sottolinea acutamente Panzeri "l'idea del viaggio è interna alla nuova narrativa e alle elaborazioni via via effettuate dagli scrittori, proprio perché questi va ricondotto a una prospettiva chiaramente generazionale. Il viaggio dunque è legato ad una dinamica di dispersione, rappresenta l'illusione di ritornare in rapporto con la realtà" (Panzeri, 1994, p. 86).

"si delinea un destino necessario per il narratore degli anni Ottanta. Muoversi tra le merci culturali accumulate con curiosità disordinata è un'operazione che assume la fisionomia d'un itinerario di erranza verso la meta che non viene posta probabilmente per la semplice ragione che non c'è, non può esserci" (1994, p. 46). In questa temperie comune in cui si delineano i tratti di un'estetica della fuga (cfr. Godani, 2001), i riferimenti – oltre ad essere musicali e filmici – vanno oltreoceano nel momento in cui si parla di letteratura. Di fatto, il canone tradizionale italiano del Novecento non trova dei precedenti in Svevo, Pirandello o D'Annunzio, percepiti perlopiù come mondi chiusi in sé.[2] Per gli scrittori degli anni Ottanta assurgono a modello di riferimento la beat generation e precipuamente Jack Kerouac. Proprio nel testo di un intervento che Tondelli tenne al Convegno internazionale dedicato allo scrittore americano si legge: "i luoghi comuni del beat non mi interessavano, mi interessava la poesia che invece avevano fatto i beat. Kerouac è stato dunque importante non tanto in quanto poeta di fenomeni di largo consumo […] è stato importante per me e gli altri italiani soprattutto perché ci ha insegnato il desiderio della fuga" (Tondelli, 1989, p. 15). Il viaggio – di conseguenza – si inserisce nella dimensione di una fuga coatta mossa da un'irreversibile frustrazione che, nel racconto *Autobahn* contenuto in *Altri libertini*, Tondelli chiama "scoramenti":

> Lacrime lacrime non ce n'è mai abbastanza quando vien su la scoglionatura, inutile dire cuore mio spaccati a mezzo come un uovo e manda via il vischioso male, quando ti prende lei la bestia non c'è niente da fare proprio nulla solo stare ad aspettare un giorno appresso all'altro. […] E l'Angelo, anche ciò mi rammento e ve lo passo, questa scoglionatura che dà sul neuroduro la chiama Scoramenti, al plurale perché quando arriva non vien mai in solitudine. […] quindi passo a dirivi le menate che vi devo cioè che al tempo degli scoramenti io abitavo a Correggio, Reggio Emilia ma non è detto che ora che abito in altro loco non abbia più gli scoramenti, ma in quel tempo erano davvero frequenti, fulmini a ciel sereno, ho detto. E lo ripeto qui. Correggio sta a cinque chilometri dall'inizio dell'autobrennero di Carpi, Modena che è l'autobahn più meravigliosa che c'è. (Tondelli, 1980, pp. 180-181)

Sulla scia degli scoramenti, lo scrittore emiliano imbocca l'*autobahn* Carpi-Modena che "se ti metti lissù e hai soldi e tempo in una giornata intera e anche meno esci sul Mare del Nord, diciamo Amsterdam, tutto senza fare una sola curva, entri a Carpi ed esci lassù" (Tondelli, 1980, p. 182). Le luci del casello d'ingresso dell'immensa autostrada si configurano come il *medium* estetico legato alla fuga: "le luci d'ingresso, luci proprio da gran teatro, colorate e montate sul proscenio di ferri luccicanti, con tutte le cabine ordinate e pulite che ti fan sentire bene anche solo a spiarle dalla provinciale, insomma quando le guardo mi succede una gran bella cosa, cioè non mi sento prigioniero di casa mia italiana" (Tondelli, 1980, p. 181). Per questo, lo scrittore a caccia di vie di

2. "Quasi tutti avvertono la sensazione di un vuoto alle spalle che li obbliga a inventarsi ogni volta lingua e stile, a riferirsi ad una tradizione che non esiste, a scrivere il proprio libro come se fosse l'ultimo di una serie che si può solo immaginare" (Picone, 1994, p. 50).

scampo ritrova nelle luminescenze Carpi-Modena il simbolo del totalmente altro, l'odore del mare del Nord che preannuncia la scia da seguire. Da queste prime righe introduttive si nota come, nello scrittore emiliano, la scrittura si sia irrevocabilmente intrecciata, sin dagli esordi con il viaggiare. Tuttavia è importante sottolineare come, in questa prima fase legata ad *Altri libertini*, il viaggio in Italia acquisisca più sfumature: si può notare una sorta di autocompiacimento legato al vagabondare in sé e per sé. Fuggire in macchina e bruciare l'asfalto nelle pianure emiliane si slega, fin da subito, dalle dinamiche di una meta da perseguire. Nel memorabile incipit del racconto *Viaggio* si legge:

> Notte raminga e fuggitiva lanciata veloce lungo le strade dell'Emilia a spolmonare quel che ho dentro, notte solitaria e vagabonda a pensierare in auto verso la prateria, lasciare che le storie riempiano la testa che così poi si riposa. (Tondelli, 1980, p. 67)

Come nota Buia "l'importante è fare, anche se non si avverte bene cosa: necessario è andare, seppure non si comprenda dove e con chi. L'azione incessante riempie, anzi, satura il racconto, insabbiando contenuti dolorosi anziché svilupparli" (1999, p. 77). La partenza, slegata da destinazioni geografiche predefinite, si configura come un *leitmotiv* della scrittura e, ad essa si aggiunge uno spiccato e pervasivo culto dell'intera dimensione stradale. A tal proposito resta emblematico *My sweet car*, racconto elaborato per la quarta edizione di "Film-Maker":[3] in queste pagine lo scrittore emiliano ripercorre la storia della propria Volvo, modello 140S Grandluxe, riconoscendole i tratti di una vita umana – rievocando il mito futurista – che ne avrebbe guidato l'esistenza:

> Ogni volta che l'ho usata, ho pensato alla vita di questa automobile, alle persone che aveva trasportato nei vent'anni della sua esistenza, alle vicende famigliari cui aveva partecipato, ai matrimoni per cui era stata addobbata a festa, ai cortei funebri che aveva seguito […] L'ho vista sepolta dal cumulo di neve, arrostirsi al sole di luglio della bassa padana; l'ho vista ringalluzzirsi al fresco primaverile delle Alpi Svizzere. […] Ho pensato che questa mia macchina fosse molto più che un meraviglioso intreccio di meccanica e oli e tubi e cavi elettrici […] ma avesse anch'essa un suo spirito, quello stesso che le riconosco, seccato, quando faccio il pieno di benzina e di olio e mi dico: "Questa è proprio uguale al padrone; beve e consuma tantissimo". (Tondelli, 2000, pp. 763-764)

In questa sede è interessante notare come il binomio uomo-automobile venga esplorato in diversi casi della storia della letteratura del Novecento. A nostro avviso acquisisce un rilievo particolare il noto racconto *Suicidio al parco* di Dino Buzzati, nella misura in cui delinea un'ulteriore diramazione del rapporto tra uomo e automobile rispetto a quanto emerge dalle righe tondelliane. In questo caso il protagonista Stefano, uomo di trentaquattro anni di una città non identificata "fu preso dalla malattia dell'automobile". Di ritorno ogni sera

3. Una rassegna di film e video di nuovi autori promossa dal Comune e dalla Provincia di Milano, dalla regione Lombardia e dalla sede regionale per la Lombardia della Rai. *My sweet car*, con le altre nove storie di Busi, Comolli, Fiori, Lodoli, Manfredi, Panebarco, Pascutto, Piersanti, Rasy, è stato pubblicato in "Cinema&Cinema", n.48, marzo 1987.

dal lavoro, non fa che mostrare alla sua moglie Faustina il prospetto pubblicitario di qualche nuova vettura sul mercato. "Mi ricordo che un giorno, mentre il marito, di là, non poteva udire, Faustina mi disse: 'Creda, è diventata una croce, questa storia della macchina. In casa ormai è il suo unico argomento, dalla mattina alla sera Ferrari, Maserati, Jaguar che il diavolo se lo porti, come se dovesse comperarle il giorno dopo'" (Buzzati, 1982, pp. 685-699). Sfinita dall'ossessione del marito, Faustina decide di trasformarsi in automobile ma, in ultima battuta, Stefano, si stanca del suo mezzo, ormai fuori moda col passare degli anni. L'ultima soluzione messa in atto dalla moglie è di fuggire, da automobile, senza il pilota-marito. Ciò che colpisce di questo racconto – così come in *My sweet car* – è la dialettica che si genera tra fuga e automobile, fino al punto di *diventare-automobile* come via di fuga estrema.

2. Il viaggio nell'Italia di Rimini

La questione del viaggio riemerge chiaramente in *Rimini*, secondo romanzo di Pier Vittorio Tondelli, pubblicato nel 1985 per Bompiani. In questo caso il protagonista Marco Bauer, uno spregiudicato giornalista di un quotidiano milanese, viene spedito dalla direzione a Rimini per curare la "Pagina dell'Adriatico", un inserto rivolto perlopiù ai turisti della riviera romagnola. Viaggiare, in questo caso, non comporta l'identificazione di una via di fuga in una determinata città. Non si tratta neanche di mettersi in moto per raggiungere un posto di lavoro. Il viaggio si configura e si crea non appena il giornalista approda nella riviera adriatica:

> Arrivai a Riccione. […] La sequenza ordinata delle cabine – dipinte a blocchi con tonalità pastello – aveva in sé qualcosa di metafisico e infantile nello stesso tempo: come si trattasse di un paesaggio costruito per i giochi di bambini – le casette, i tettucci, i lettini, gli oblò, le finestrelle, le tinte tenui, il rosa confetto. […] Arrivai a una rotonda immersa nella luce e parcheggiai. Lì sfociava un grande viale pieno di luci, insegne al neon, tavolini dalle tovagliette bianche affacciati sul passeggio, biciclette, stormi di turisti che procedevano lentamente. […] Non avevo mai visto nulla di simile in Italia. Ovunque suoni, luci, insegne. (Tondelli, 1985, p. 45)

L'Italia che Marco Bauer si trova di fronte alla città di Riccione è l'*exemplum* dell'alienazione turistica nel vivo degli anni Ottanta, tra "il profumo improvviso e sapido di una grigliata di pesce cotta lì, sulla strada e ragazzi in completo scuro e doppiopetto che invitavano nei night-clubs della costa promettendo ragazze, champagne e ogni disponibilità" (Tondelli, 1985, p. 46). Stesso discorso vale per Rimini dove, i monumenti di epoca romana come l'Arco di Augusto o il Ponte di Tiberio vengono fagocitati dalla vita della riviera: la città, pur nella sua ricchezza architettonica, viene soffocata dalla dimensione compulsiva del consumo. Se Guido Piovene, nel suo celebre *Viaggio in Italia* evoca la città del romanzo tondelliano come punto di riferimento del rinascimento

emiliano,[4] per Tondelli "Rimini era semplicemente una espressione geografica simbolo di vacanze a poco prezzo, confusione, intasamento" (Tondelli, 1985, p. 22). Nella narrazione dello scrittore emiliano, il tempio Malatestiano – uno dei monumenti fondamentali del rinascimento riminese – non emerge quasi mai, ma è sotterrato dall'industria del desiderio marittimo: "a qualunque ora potrà trovare qualcuno con cui divertirsi e togliersi tutte le voglie che ha, di qualsiasi genere" (Tondelli, 1985, p. 48). La costiera romagnola raccontata da Tondelli diventa un set cinematografico all'interno del quale il confine tra finzione e realtà è perlopiù impercettibile. Walter Siti, in alcune pagine di *Troppi Paradisi* fa i conti con una sorta di fenomenologia del turismo, sostituto iconico del viaggio tradizionale: "il turismo è l'altro grande marchingegno (oltre alla televisione) inventato dall'Occidente per de – realizzare il mondo. […] Pian piano il turista ha cominciato a frequentare luoghi preparati per lui: ogni punto bello del mondo è diventato un set. […] ti vien voglia di scattare una foto – ma così facendo li hai già catturati nel tuo mondo fittizio" (Siti, 2006, pp. 170-171). A metà strada tra un'industria del desiderio e un mondo derealizzato, la riviera adriatica unisce questi due poli proponendo ai turisti una reificazione del viaggio – in quanto forma di conoscenza – nel parco giochi *Italia in miniatura*. Abolita la necessità di spostarsi di città in città, l'industria riminate costruisce una versione dell'Italia *ad hoc* per i suoi turisti, rimpicciolita:

> Percorrendo i vialetti del parco si potevano vedere, tutte insieme, la cupola di S. Pietro e la Torre di Pisa, il Cervino, il lago di Garda e la Mole Antonelliana, il ponte di Rialto e il Vesuvio. Certo, era un parco divertimenti che non aveva in sé niente di straordinario e che men ne ricordò uno simile nei presso di Lugano. […] In primo piano una coppia di turisti stranieri con le macchine fotografiche al collo, le borse da spiaggia in mano, le scarpette di tela. La donna aveva un fazzoletto in testa gonfiato dal vento e un abito che assomigliava più a un grembiule di lavoro che a un vestito vero e proprio. […] I due vecchi guardavano in macchina sorridendo e tenendosi per mano. Erano gli unici personaggi in campo. La foto era stata scattata dall'esterno del parco, in modo che la scritta Italia in Miniatura incorniciasse il quadretto famigliare. Sullo sfondo risaltavano il Vesuvio e la Torre di Pisa. […] Per molti giorni guardai, in seguito, quella fotografia cercando di cogliere in essa un qualche significato nascosto. (Tondelli, 1985, p. 53)

Se l'Italia può essere considerata come la nazione in cui si intersecano architettura gotica, rinascimento, barocco, tradizione romana, in questo contesto viene condensata in un minimo parco giochi, un feticcio da portarsi a casa per mezzo di una cartolina, una fotografia. Il viaggio non è altro che merce tra le merci. Per questa ragione, nella Rimini svuotata di storia, nelle torride estati marittime, al turista a caccia di ulteriori vie di fuga si affaccia la possibilità

4. "Parlando dell'Emilia, abbiamo detto come nella parte costiera (A Ferrara, a Cesena, a Rimini), il Rinascimento italiano abbia forse raggiunto le sue forme più pure". (Piovene, 1957, p. 397)

dei videogames. Nel volume *Un weekend postmoderno* si parla proprio di un "viaggio avventuroso" a proposito del videogioco *Phoenix*:

> Ma i giovani sembrano quest'anno orientati verso un tipo di svago nuovo e sofisticato: il videogame. Non c'è bar, né gelateria che non abbia almeno un tris di questi coloratissimi monitor. Le sale giochi ne contengono tranquillamente un centinaio, divisi a seconda del tipo di gioco. […] I nuovi videogiochi rappresentato solitamente una situazione di guerra spaziale o di invasione planetaria, se non di conflitto fra mondi. […] Il videogame rappresenta un viaggio avventuroso e una "trama fantastica" in cui il giocatore s'immerge con una forte carica di coinvolgimento emotivo. (Tondelli, 1993, pp. 95-96)

Nella cornice della riviera adriatica, non c'è differenza tra gli oggetti del desiderio nella misura in cui sono tutti ricondotti al rango di merce e il discorso vale a maggior ragione per il viaggio: che sia un videogame o una reificazione dell'Italia in un parco giochi. A tal proposito si legge nel capitolo *Adriatico Kitsch* contenuto nel volume *Un weekend postmoderno*:

> È dunque questa della riviera adriatica una cosmogonia estiva e ferragostana della libido nazionalpopolare che, a dispetto dei decenni, delle mode e delle recessioni, persiste, più o meno intatta, nel costume e nelle manie della nostra gente, per cui ancora una volta sul fianco destro delle patrie sponde s'inscena la sfilata del desiderio in un missaggio di antiche forme e nuovissime attitudini, insomma ecco in breve qualche nota dalla riviera postmoderna. […] e invece questa Italia un po' sbracata, che culla il sogno di una propria efficienza quantomeno import –export […] insegue le mille vibrazioni del *coitus mediterraneus*. (Tondelli, 1993, pp. 98-101)

3. Il viaggio di ritorno a Correggio

È il 1989 quando Tondelli pubblica il suo ultimo romanzo, *Camere separate*. Il libro, diviso in tre movimenti (terminologia mutuata dal lessico musicale classico), vede come protagonista Leo, uno scrittore giunto alla soglia dei trentadue anni. A bordo di un aereo in volo fra Parigi e Monaco di Baviera osserva i segni del suo viso nell'oblò, intento a sopravvivere al lutto del suo compagno Thomas. Alla luce della mobilità cronologica della narrazione con cui viene imbastito il romanzo, nel secondo movimento – Il mondo di Leo –viene ripercorsa la storia dei giovani amanti, in costante pellegrinaggio per l'Europa, alternata alla meditazione del protagonista sul lutto, in cammino "per la sua spedizione oltre i confini del corpo di Thomas" (Tondelli, 1989, p. 56). In una lunga serie di viaggi, fra Monaco, Dresda, Londra e New York, acquisisce un ruolo fondamentale il ritorno nella città natale, Correggio. Il viaggio a ritroso tondelliano è quasi un *topos* della sua opera: già in *Altri libertini* veniva tratteggiato un faticoso rientro nella dimensione provinciale, dopo i sussulti bolognesi legati alla vita universitaria. Nel racconto *Viaggio* si legge: "insomma torno a Correggio da solo perché Rosanna la perdo a Milano che si prende un treno per la Versilia […] poi a Correggio diventa tutta una morte civile ed erotica e intellettuale e desiderante che ti chiedi la gente come fa a

sopravvivere e capisci la sera, guardando dal balcone le stelle e la luna che il prezzo è davvero alto" (Tondelli,1980, p. 124). Di tutt'altra tonalità è il ritorno in provincia che si prospetta nel secondo movimento di *Camere separate*. In questo caso il narratore esordisce con una descrizione misurata:

> Il paese è un piccolo borgo della bassa padana, con i portici, l'acciottolato sul corpo principale, la basilica dedicata al patrono, il palazzo rinascimentale, le torri, i campanili, la rocca, le vecchie case ottocentesche del centro, alcuni palazzi del Settecento, la struttura urbana rimasta intatta e raccolta attorno al circolo delle vecchie e scomparse mura. (Tondelli, 1989, p. 104)

Il νόστος tondelliano di *Camere separate* è animato dalla ricerca dei segni del tempo trascorso: "quando […] passa davanti al piccolo tempio sulla strada lui si ricorda di quanto era piccolo, di quando si doveva arrampicare sulla grata di ferro per vedere dentro. Ora può scorgerne l'interno gettando semplicemente una occhiata. È cresciuto. E il tempio è diventato più piccolo. […] Ma rimane per lui l'unità di misura del tempo" (Tondelli, 1989, p. 105). Da un certo punto di vista il ritorno a Correggio, a differenza di quanto emerge dal racconto di *Altri libertini*, è un viaggio volto a sondare il mistero della propria origine e della propria appartenenza alla terra emiliana, mostrandone la patente ambivalenza: da una parte il riconoscimento, dall'altra l'estraneità. Nella strada dove si trova la sua casa, vicino al cimitero e all'acquedotto municipale Leo sottolinea che "per quanto lui viaggi attraverso il mondo, per quante case possa aver abitato o abiterà da una parte all'altra del continente, tutta la sua vita sarà contenuta in questo budello che va dalla casa in cui è nato al camposanto" (Tondelli, 1989, p. 106). L'itinerario tondelliano di riconoscimento passa anche attraverso l'impatto con la sua camera d'adolescente dove, oltre ai riferimenti musicali – De Andrè, Lolli, Tenco, De Gregori – ritrova gli ultimi libri, "che riesce a leggere solo qui nella sua stanza. Alcuni volumi di Antonio Delfini e Silvio D'Arzo" (Tondelli, 1989, p. 114). Sullo sfondo di questa temperie di agnizione in cui Leo si ritrova alla luce dei suoi riferimenti letterari conservati nella stanza di gioventù, del piccolo altare in cui veniva condotto dalla nonna, rimane il sentimento di estraneità nei confronti della provincia, già presente in *Altri libertini*:

> Ognuno lascia figli, lascia amici, lascia affetti e su questi sentimenti e su questi vincoli profondi la vita del paese continua, passo dopo passo. […] Tutto fa parte di una vita che non è la sua e nella quale lui non si inserirà mai. (Tondelli, 1989, p. 111)

Infine il ritorno è scandito da un'emblematica processione, nella cornice liturgica del venerdì santo:

> seduto in un banco della navata laterale, Leo guarda l'inchinarsi di quelle centinaia di persone su quel corpo morto e ricorda le volte in cui, ragazzo, ha raggiunto la cima delle scale e si è chinato a baciare il volto di Cristo. […] Ma a quel Cristo Morto con le ferite sanguinanti, la corona di spine, i buchi dei chiodi, il costato lacerato non si sovrappone solamente l'immagine del Thomas

> torturato e morto, ma l'immagine di un'altra persona al cui funerale lui […] sta assistendo. (Tondelli, 1989, p. 133)

Leo si ritrova casualmente all'interno di un corteo liturgico in cui si imbatte nel volto ferito e tumefatto di Cristo che diventa simbolo della morte, sia di Thomas che di Leo. Eppure l'itinerario della settimana santa non conosce nessun margine di redenzione per i protagonisti: "senza nessuna speranza di resurrezione, né per sé, né per Thomas; né tantomeno, per quel ragazzo che sulla scalinata, in attesa di baciare il volto di Cristo, avvampava di emozione stringendo la mano del suo primo, cosciente, amore" (Tondelli, 1989, p. 146). Il ritorno a Correggio narrato nel secondo movimento di *Camere separate* sancisce una revisione dell'estetica delle vie di fuga abbozzata in *Altri libertini*, ritrovando nel viaggio il dolore per un ritorno impossibile (νόστος-άλγος) ad una dimensione di identità nei confronti di Correggio e di Thomas. Il nomadismo tondelliano conosce e sperimenta il discreto fascino delle vie di fuga, pur mostrando in ogni caso l'impossibilità di un radicamento senza la controparte che si genera dalla disseminazione di tutte le altre appartenenze costruite nel tempo, sia nella dimensione affettiva che territoriale. Alla luce di quanto detto, come osservano Deleuze e Guattari in *Mille Piani*: "si può dire che il nomade non ha punti, né tragitti, né terra, benché indubbiamente ne abbia […] per il nomade è la deterritorializzazione a costituire il rapporto con la terra, cosicché egli si riterritorializza sulla deterritorializzazione stessa" (Deleuze & Guattari 2003, p. 531).

Riferimenti bibliografici

Buia, E. (1999). *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*. Ravenna: Fernandel.

Buzzati, D. (1982). Suicidio al parco. In *180 Racconti*. Milano: Arnoldo Mondadori.

Carnero, R. (2018). *Lo scrittore giovane: Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa*. Milano: Bompiani.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) [1980]. *Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Castelvecchi

Godani, P. (2001). *Estasi e divenire. Un'estetica delle vie di scampo*. Milano: Mimesis.

Palandri, E. (2005). *Pier e la generazione*. Roma – Bari: Laterza.

Picone, F. (1994). In cerca dei padri. Da casa di nessuno a casa d'altri. In *Passaggi Italiani* (a cura di A. Ferracuti), Massa: Transeuropa.

Piovene, G. (1957). *Viaggio in Italia*. Milano: Arnoldo Mondadori.

Simonetti, G. (2018). *La letteratura circostante*. Bologna: Il Mulino.

Siti, W. (2015) [2006]. *Troppi paradisi*. Milano: Bur Rizzoli.

Tondelli, P. V. (1980). *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli.

Tondelli, P. V. (1982). *Pao Pao*. Milano: Feltrinelli.

Tondelli, P. V. (1985). *Rimini*. Milano: Bompiani.

Tondelli, P. V. (1989). *Camere separate*. Milano: Bompiani.

Tondelli, P. V. (1989, 18 luglio). Nei sotterranei della provincia. *Il Mattino*. p. 15.

Tondelli, P. V. (1993). *Un weekend postmoderno*. Milano: Bompiani.

Tondelli, P. V. (2001). *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*. Milano: Bompiani.